

## AZ ESZTÉTIKA, A MŰVÉSZET NÉHÁNY KÉRDÉSE ÉS A KULTÚRA TÁVLATAI A. I. HERZEN MEGVILÁGÍTÁSÁBAN

KALÓ FERENC

Herzen esztétikai nézeteit vizsgálva, a művészettel, a kultúra fejlődésével kapcsolatos véleményét, elképzeléseit keresve abból a tényből kell kiindulnunk, hogy kifejezetten esztétikával foglalkozó művet nem írt.

Minden, ami e témával összefüggésbe hozható filozófiai műveiben (Dilettantizmus a tudományban, 1842–43; Levelek a természet tanulmányozásáról, 1844–45), az orosz illetve az európai irodalomról írott kritikáiban (A forradalmi eszmék fejlődése Oroszországban, 1850–51; Új fázis az orosz irodalomban, 1864; Az oroszországi népi élethől vett regényről 1857; Még egyszer Bazarov, 1868, stb.), folyóiratokban közlésre szánt nyílt leveleiben (pl.: Levelek az Avenue Marignyról, 1847), a közvetlenül, kifejezetten a színházról szóló Egy dráma alkalmából (1842) c. cikkben, valamint hozzátartozóihoz, barátaihoz írt leveleiben található meg.

A teljes nézet-rendszer kifejtéséhez, a részletes kép megrajzolásához külön-külön kellene, lehetne vizsgálni az irodalommal, a színházzal, az építészettel, festészettel, zenével kapcsolatos felfogását. Jelen keretek között erre természetesen nem vállalkozhatunk. Ha le is kell mondanunk a teljesség igényéről, és csupán néhány általános kérdés herzeni értelmezését tekintjük át, mégis kirajzolódhat egy olyan kép, amely meggyőzően tanúsíthatja, hogy Herzen nézetei fontos szerepet játszottak a XIX. század közepének (néhány vonatkozásban a későbbiekben is) orosz szellemi életében, illetőleg — Belinszkij nézeteivel együtt — kiinduló pontjai lehettek Csernisevskij materialista elvekre épülő esztétikájának is.

Elsőként kívánczik az a megjegyzés, hogy Herzen esztétikai nézetei, ezek változása, fejlődése szoros kapcsolatban voltak filozófiai-világnézeti formálódásával. Amint ismeretes, Herzen az anyagi világ vonatkozásában eljutott a dialektikus materializmusig, s bár a társadalom fejlődésének dialektikus szemléletéhez nem ért el, esztétikája — leszámítva az időleges ingadozást mutató utalásokat — végeredményben materialista alapokra épült.

Szükséges a továbbiakban azt is kiemelnünk, hogy miként Belinszkijnél, Herzennél is (majd Csernisevskij esetében is) az esztétikai kérdések, nézetek a gyakorlati feladatok megoldásával, forradalmi tevékenységükkel mutatnak szerves egységet: vagyis orosz viszonylatban az önkényuralom elleni harccal, a jobbagyrendszer megszüntetésének követelésével, és egy új (ez Herzennél az obse sina-szocializmus) társadalmi rend megteremtésének hirdetésével.

A fentiekre épült, abból következőt Herzen esztétikai alapelve: a realizmus, amelynek elengedhetetlen kritériuma a művész, a művészeti jelenség,

a műalkotás kapcsolata az étellel, a valósággal, az adott korrallal. A realizmus feltétlen létjogosultságához jutott el a „Dilettantizmus a tudományban” második cikkében (1842. május 9.), amikor kiemelte: „A klasszicizmus az ókori világhoz, a romantizmus a középkorhoz tartozott. A jelenben kizárólagos uralmuk nem lehet, mert a jelen egyáltalán nem hasonlít sem az antik világhoz, sem a középkorhoz”.<sup>1</sup> A XIX. század elején újjáéledő irányzatokat – éppen a megváltozott viszonyok következtében – új „... valami erős, hatalmas...”<sup>2</sup> váltotta fel, a realizmus, ami Herzen véleménye szerint az egyetlen, új időknek megfelelő művészeti irányzat.

Ebből a realista ábrázolásmódból, a korrallal való kapcsolat szemszögéből tekintett Herzen az irodalmi alkotásokra, az írókra, költőkre. Orosz vonatkozásban ez azt jelentette, hogy az irodalmi művekben tükröződnie kellett a való életnek, a fennálló önkényuralmi – jobbagyartató rendszer kritikáját kellett adni, hisz e rend elleni tiltakozás mindig is élt – hol jól érzékelhetően, nyíltan, hol rejtetten – az orosz népben. Az irodalom tehát ezt az oppozíciót fejlesztette tovább, illetve tükrözte azokat a forradalmi eszméket, amelyek a nemesi értelmiség haladó köreiből megszülettek. Ennek a tiltakozásnak a XVIII. század orosz irodalmában még csupán csírái, halvány nyomai voltak meg (egyetlen erőteljesebb vonal a Kantyemirtől induló szatíra), a XIX. században viszont látható fonalként húzódik végig, legfőképpen kifejezési módja, megjelenési formája nem egyforma, függvényként az önkényuralmi tozódás erősebb vagy kissé gyengébb megnyilvánulásainak.

Így Puskin költészete a dekabrista eszmék ébrentartásával a jövőbe vetett hitet sugallta, míg Lermontovnál az oppozíció szkepticizmusában nyilvánult meg. A legnagyobb teret a szatírában kapott, ami Fonvizin, Gribojedov, majd tetőpontként Gogol művészetében eljutott a legkíméletlenebb leleplezésig. Herzen különösen Gogolt értékelte nagyra, mert hőseinek jól kivehetően tükröződtek a valóságban-gyökerezés jegyei, mestersen emelte ki az író az orosz élethöz a lényeges elemeket, s úgy mutatott rá a visszasságokra, hogy műveiből kisugárzott Oroszország jövőjébe vetett hite is.

Amíg orosz viszonylatban az irodalom feladata a cárizmus bírálata, a jobbagyrendszer megszüntetésének követelése, az adott korban meglevő, forradalmi eszmék terjesztése, a polgári Franciaországban a burzsoá rend bírálata, a burzsoá életmód elítélése jelentette Herzen szemében a haladó művészetet. Ebből adódóan ítélte el a talpnyaló írókat, a burzsoá eszményt magasztaló színdarabokat, előadásokat, illetve emelte magasba szokat, akik műveikben hangot adtak a polgári társadalom visszasságainak.

A korból táplálkozás, reagálás a kor-kérdésekre nem csupán az irodalomban, hanem a művészet valamennyi területén elengedhetetlen. Jól látható ez a színművészet esetében, amikor Herzen egyenesen arról szólt, hogy a színházban az élet-kérdéseknek kell megvitatásra kerülniük, de ez a kapcsolat kapott hangsúlyt az építészetnél is, amikor Herzen kifejtette, hogy az építészet nem a művész ízlésétől, hanem a kortól függ. A festészet területéről példák sorával (Brjullov „Pompeji utolsó napja” c. képe, a reneszánsz-kori emberábrázolás, a flamand életképfestészet) illusztrálta Herzen a valóságból táplálkozást.

A valósággal, a korrallal való kapcsolat szükséges velejárójának tekintette Herzen a nemzeti jelleg, a népesség tükröződését a művészetben. Az „Emléke-

zések és elmélkedések”-ben írta: „A költő, a művész igazi műveiben mindig népi... , akarva-akaratlanul kifejezi a nemzeti jelleget, mélyebben és világosabban, mint maga a nép történelme. Sőt lemondva minden népiről sem veszíti el azokat a vonásokat, ami alapján fel lehet ismerni, mely néphez tartozik. Goethe német a görög „Iphigenia”-ban is, a keleti „Divan”-ban is. A költők valóban, a rómaiak kifejezésével élve, „próféták; csak ők nem azt mondják meg, ami nincs és ami esetleg lesz, hanem azt, „... ami megvan a tömegek homályos tudatában, ami még szunnyad benne.”<sup>3</sup> E népi-nemzeti jelleg tükröződésére példaként hozta Aiszkhülosz, Byron, Beaumarchais, Shakespeare művészetét, az orosz irodalomból Gogolt, Kolcovot és elsődlegesen Puskit. Amint írta: „Puskin nem is lehetne jobban nemzeti, ugyanakkor érthető a külföld számára is...”<sup>4</sup> Az idézet befejező része Herzen azon meggyőződését is mutatja, hogy a nemzeti jegyekkel együtt mindenkihez szóló, általános emberi jegyek is kifejezést nyernek az igazán tehetséges, valóban világméretű léptékkel mérhető művészek alkotásaiban. A fenti egyben azt is bizonyítja, hogy — a szlavofiloktól eltérően — Herzen nem abszolútizálta, nem hangsúlyozta túl a nemzeti jelleget.

A valóság bemutatásának, az élet fontos kérdései felvetésének, a művész állásfoglalásának hirdetéséből az is következett, hogy Herzen elítélt mindenféle öncélú művészetet, harcolt a *l'art pour l'art* ellen. Cikk sorát írta a Druzsinyin-hirdette „tisztá művészet” ellen, a francia irodalomnál is vannak idevonatkozó megjegyzései, de idézhetjük a M.P. Botkinnak írott levelet is (1859. március 5.), amelyben kifejtette, hogy a művész nem menekülhet a valóságtól a művészetbe, éppen ellenkezőleg, akkor az igazi, akkor a haladó, ha „Minél mélyebben, minél erősebben beleéli magát... a kor kérdéseibe — ...”<sup>5</sup>.

Elismerve azt a szerepet, amelyet a művészetek betöltenek az egyén és a társadalom életében Herzen igen nagy jelentőséget tulajdonított a típus-teremtésnek. Azt egyrészt arról az oldalról nézte, hogy a típusban sűrűsödnek a valóságban meglevő jegyek (pl. a felesleges ember), másrészt viszont azt is látta, hogy az író által megalkotott figura hatással van az életre, arra a nemzedékre, amelyhez megteremtője szólni kívánt. A „Még egyszer Bazarov” című, Piszárevvel polemizáló cikkében (1868), már Csernisevszkij regényének olvasása után írta: „Különös dolog az, ahogyan az emberek hatnak a könyvre és viszont, a könyvek az emberekre. A könyv tartalmát abból a társadalomból meríti, amelyben keletkezik, általánosítja, szemléletessé teszi... A valóságos személyek pedig beleélik magukat saját irodalmi árnyaikba... Az 1862 után jelentkező fiatal orosz nemzedék csaknem valamennyi tagja a „Mi a teendő?”-ből jött, kiegészítve néhány bazarovi jellemvonással”.<sup>6</sup>

Herzen tehát egyértelműen kiérezte a regényből Csernyisevszkij azon szándékát, hogy a haladó művészetnek az ítéletalkotáson túlmenően a jövőbe vezető utat-módot is sugallnia kell a pozitív hős bemutatásával, hisz valójában forradalmárok sora nevelkedett az említett regényen.

Igen értékes Herzennél az is, hogy (ha a 48-as forradalmak bukását követően voltak is kétségei) végsősoron a kultúra állandó gazdagodását hirdette. Olymódon, hogy a régi értékek nem vettetnek el, hanem tovább élnek, beépülnek az újba, s így állandóan gyarapszik az egyetemes emberi kultúra. E megtartó, megőrző szerep fontosságára már a 40-es évek elején is utalt, — össz-

hangban dialektikájával —, amikor a klasszicizmus és romantizmus helyére lépő realizmusról szolt a XIX. században, mondván: ami megőrzésre érdemes, azt nem lehet, nem szabad elvetni, ami bennük igazság volt „... örök, általános emberi igazság, nem halhat meg, az átmegy az emberiség tulajdonába”.<sup>7</sup>

Ugyanez a gondolat nyert megfogalmazást még világosabban a Bakunyinhoz írt levélben („Levél a régi baráthoz”, 1869. január 15.) A romboló anarchizmus ellen szót emelve Herzen úgy vélekedett, hogy az eljövendő — új és egészen más lesz, de a múlt értékeit nem nélkülözheti: „Az új rend nem csak pusztító kardként, hanem megőrző erőként is köteles megjelenni. Csapást mérve a régi rendre ... köteles megmenteni mindent, ami arra érdemes, ... Az emberiség számára vannak kincsek ..., a múltban, a letűnőben volt sok szép, ami nem pusztulhat együtt a régi hajóval”.<sup>8</sup>

A halála előtt alig egy évvel írt sorok bizonyítják, hogy Herzen meggyőződéssel hitt a civilizáció fejlődésében, tudta, hogy egy-egy uralkodó értékrend (pl. a korabeli Európában a kispolgári szemlélet) akadályokat gördíthet a kulturális előrelépés elé, de a fejlődés megállítása, visszafordítása nem lehetséges.

A múlt értékeinek átmentéseként értelmezhető az a rajongás is, amelyet Herzen a klasszikus francia színházi hagyományok ápolása iránt tanúsított.

A 40-es évek Párizsának színházi életéről írva Herzen csalódással állapította meg, hogy elvárása — az élet lényeges, aktuális kérdéseinek felvetése, megtárgyalása — a francia színházban nem talált kielégítést. A színházakban játszott darabok zöme a polgárság sekélyes ízlésének felelt meg. Örömmel vette viszont tudomásul, hogy a Théâtre Français közönsége előtt Corneille és Racine színművei arattak megérdemelt sikert.

Herzen különösen elismerően írt Racine tehetségéről, tragédiáiról, amelyeket ugyan szinte gyermekkorától ismert, de e színházban értette meg igazán, hogy „... van valami lenyűgöző fenségesség a Racine-i hősök hibátlanul felépített, harmonikusan nyugodt beszédében; a párbeszéd gyakran zavarja ugyan a cselekményt, de szép, sőt az maga a cselekmény; hogy ezt felfogjuk, francia színházban kell látnunk Racine-t: ott maradtak fenn a régi idők hagyományai ..., amelyeken a XVIII. század nagy emberei nevelkedtek ...”<sup>9</sup>

Az előbbieken példák sorával igyekeztünk bizonyítani, hogy Herzen szerint a művészet jelenségei a kortól, a való élettől függnek. Még a XIX. században már általa elavultnak tekintett romanticizmusról is így vélekedett: „A romanticizmus gyönyörű rózsza volt, amely a kereszt tövében nyílt, a fészületre fonódott, de gyökerei, mint minden növényé, a földből táplálkoztak. Ezt a romanticizmus nem akarta tudomásul venni, ... megtagadni igyekezett saját gyökereit ...”<sup>10</sup> A „Végek és kezdetek”-ben pedig még a természet szót is használta: „A szép, a tehetség — egyáltalán nem normális; kivétel, a természet fényűzése, a legfelső határ vagy egész nemzedékek nagy-nagy erőfeszítéseinek eredménye”.<sup>11</sup>

A nem egészen elfogadható meghatározásból a lényeg az, hogy a szép a természet „gyümölcse”. Nyilvánvalóan ezekre s a hasonló kijelentésekre is támaszkodva alakították ki az ismert Herzen-kutatók (J. Elszberg, Sz. Lisiner) azon véleményüket, hogy ha nincs is olyan konkrét szépfogalom Herzennél, mint Csernisevszkijnél, de az alapkérdésben közel állnak egymás-

hoz, vagyis maga az élet teremti a szépet, a természet (benne legmagasabb produktumával, az emberrel) a szépség forrása.<sup>12</sup>

A szépről alkotott fogalmon kívül nagyon közeli Csernisevskij nézetéhez az a gondolat is, hogy nem létezik örök szépség. „A másik partról” című cikk-gyűjteményben írta Herzen az alábbiakat: „Goethe réges-régen megmondta, hogy a szép elmúlik, mert csak a múltó lehet szép, — ez bántja az embereket. Az ember ösztönösen igyekszik megőrizni mindent, ami tetszik neki: született — hát örökké élni akar, szerelmes lett — hát szeretni akar és viszontszeretetre vágyik egész életében... Haragszik az életre, látva, hogy ötvenévesen nincs meg az érzéseknek az a frissessége, ... ami húszéves korban. De az ilyen mozdulatlanság ellentmond az élet szellemének, ... az élet mindenkor a maga teljességében jut kifejezésre ... Minden élőnek ebben a szakadatlan mozgásában, ezekben a változásokban újul meg a természet, ... Ettől teljes minden történelmi pillanat, zárt a maga módján, mint évszakai változásával az év, ... ettől új minden korszak, friss, telve reményekkel, önmagában hordozva a jót és a bánatot, ... ”<sup>13</sup>.

Könnyű felismerni a fentiekben közös vonást Csernisevskij azon kijelentésével, miszerint „... minden egyes nemzedék szépség-ideálja ... csak magának e nemzedéknek létezik, és egyáltalán nem sérti a harmóniát, egyáltalán nem mond ellent e nemzedék esztétikai szükségletének, igényeinek, ha szépsége vele együtt elmúlik, — a következő nemzedékeknél lesz új, saját szépségideál ...”, s ezért kár sajnálkozni, úgy kell venni, hogy „... holnap új nap lesz, új szükséglettel, és ezeket csak az új szép elégítheti ki ... ”<sup>14</sup>.

A szép fogalmán kívül Herzen érintette a tragikum értelmezését is, amikor V. Hugo „Nyomorultak” című regényének központi alakját elemezte a már említett, az orosz és nyugat-európai kultúra perspektíváját taglaló cikkében.

Herzen szerint az igazi tragikus — s ezt egybehangzóan emelik ki az említett szovjet Herzen-kutatók is — akkor jelentkezik, ha az ember szubjektív törekvése ellentmondásba kerül a történelem objektív menetével, vagyis az ideálok a valósággal. Ebben az értelmezésben a valódi tragikus típusok — a Don Quijote-figurák, mert eszméik, nézeteik, ideáljuk nem felelnek meg a kor követelményeinek; hamis ideál lebeg előttük, ez pedig lehet bármilyen szép, sohasem járulhat hozzá a valóság megváltoztatásához.

Ilyen tragikus típusoknak látta Herzen a nagy francia forradalom eszméinek megmaradt hirdetőit a megváltozott korban, vagy Mazzinit és Garibaldit. Szerinte ezek az emberek „Titánok, akik a harc után, a vereség után a be nem teljesült igények, a valóra nem váltott vágyak képviselői maradnak, — minden gigantikus törekvésük ellenére —, nagy emberekből sajnálatraméltó, szomorú Don Quijote-figurákká válnak”.<sup>15</sup>

(Nyilvánvalóan az utalás a Cervantes-regény kettős valóságára vonatkozik: ahogyan Don Quijote képzelet a valóságot, illetve ahogyan azt mások látják.)

A tragikus herzeni kritériumának V. Hugo hőse nem felel meg teljesen. Herzen szerint Jean Valjean csupán a személyiség, a szubjektum tragikumát hordozza; a másik oldal, az objektív valósággal való összeütközés már nem egyértelműen következik jelleméből. „... Csupán a könyv végén emelkedik fel az igazán tragikus jelenségig, Cosette férjének lelketlen korlátoltsága és

magának Cosette-nek határtalan hálátlansága következtében. És itt Jean Valjean valóban határos a mi nagy öregeinkkel — ...”<sup>16</sup>

Fontos még aláhúzni azt az erőt, amit Herzen — a régi, pusztulásra ítélt elleni harcban — a gúnynak, a nevetésnek tulajdonított: „... az első pillanatra az ember csak nevet minden nevetségesen, de aztán eljön a második, a következő pillanat, amikor már pirul és megveti saját nevetését is, meg azt is, aki azt kiváltotta. ... Kétségtelen, a nevetés a megsemmisítés egyik leghatalmasabb eszköze; Voltaire nevetése ütött és égetett, mint a villám. A nevetéstől bálványok dőlnek le, koronák hullanak ... E forradalmi, nivelláló erőből rendkívül népszerű a nevetés ...”<sup>17</sup> Ezt szem előtt tartva értékelte magasra az orosz irodalom szatirikus vonalát és hiányolta a XIX. század közepének francia irodalmában a nevetetőket, a gúnyolódókat.

Végezetül szólunk kell még arról a kétségtelen tényről, hogy Herzennél vannak olyan megjegyzések, amelyek arra utalnak, miszerint a nyugat-európai művészet, kultúra fejlődését nem látta biztosítottnak. Ez esetben voltaképpen az a szellemi válság tükröződött, amely a 48-as forradalmak után eluralkodott Herzenen. Ismeretes, a bukásból azt a következtetést vonta le, hogy a polgárság már nem képes a jövőért harcolni, helyébe lépő erőt pedig nem látott. Ami a polgárságot illeti, helyesen ismerte fel lényegét: csak addig választja a harcot, addig törekszik előre, amíg el nem éri a politikai hatalmat, de amikor ez elkövetkezik, minden erejével az általa megteremtett, jónak tartott rendet védelmezi. Azt a látszatot is táplálja e rend, hogy mindenki tulajdonos lehet, (ahogyan Herzen írta: ... minden ország munkása — j ö v e n d ő kispolgár...”<sup>18</sup>) — így nincs olyan társadalmi erő, amely a kapitalizmus elleni harcra hivatott.

E történeti koncepcióból következett, hogy Európa a kultúra terén sem képes megújulásra, előrelépésre. Ez a gondolatmenete az 1848 októberében Ogarjovnak írt levélnek is, amit keserű kiábrándultsággal zár: „Minden jelentéktelenül sivár, az irodalom és a művészetek, a politika és az életforma, minden r ú t, — ez a halál jele, — minden kusza és siralmasan nyomorúságos”.<sup>19</sup> Ezt az álláspontot több hasonló témájú levél tükrözi (pl. Proudhonhoz, Nizza, 1851. december 26.), de a legrészletesebb kifejtés a „Végek és kezdetek” cikksorozatban található.

Ismeretes, hogy Herzen e cikket a Turgenyevvel folytatott, Európa és Oroszország jövőjét taglaló vita folytatásaként írta, de a vitapartner és Turgenyev nem egészen ugyanaz. Herzen hangsúlyozva a kultúrának, a művészeteknek az életben betöltött fontosságát, szembeszállt a vitapartner azon véleményével, hogy „... a művészet Nyugaton született, ott bontakozott ki, ahhoz tartozik és ... más művészet egyáltalában nincs.”<sup>20</sup> Való igaz, hogy a magas szintig jutott Nyugat-Európa olyan gigantikus tehetségeket adott az emberiségnek, az egyetemes művészetnek, mint Dante, Michelangelo, Shakespeare, Rembrandt, Mozart, Goethe stb., de a burzsoá rend jelenlegi (XIX. század közepe) állapota nem segíti elő az igazi, a haladó művészet fejlődését, éppen ellenkezőleg, akadályozza azt.

Herzen kérdéssel fordult vitapartneréhez: „Hol ... az új, az élő, az alkotó művészet, hol a művészi elem magában az életben? Állandóan a holtakat idézgetni, Beethovent ismételni, a Phaedrát és Athaliát játszani nagyon jó, de semmit sem mond az alkotómunka javára. A haladó Bizáncban a legunal-

masabb időkben Homéroszt olvasták, az irodalmi estéken Szophoklész szavaltak; Rómában Pheidiasz szobrai őrizgettek . . . Hol az új művészet, hol a művészi kezdeményezés? Talán Wagner jövő zenéjében?”<sup>21</sup>.

Ő maga adja meg a választ is: nincs ilyen, nem is lehet, hiszen „... a polgárság jellege ellenkezik a művészettel; a művészet e viszonyok között hervad, mint a zöld levél a klórban, . . .” „A művészet érzi, hogy ebben az életben a külső dekoráció szerepére van kárhozthatva, . . . a kintornás szerepére, akit ha zavar — elkergetnek, ha nem — vetnek neki egy garast és kész, vége . . .”<sup>22</sup>

A polgárság rendje, életszemlélete, morálja tehát nem teremt lehetőséget a művészet kibontakozására, a kultúra gazdagodására, amint erről Herzen a színházak esetében, a színészek kényszerű szerepformálásában is meggyőződött. A vita során erre is appellált: „Láttál Európában az utóbbi tizenöt évben színészt, — csak egyet is, aki ne ripacskodott volna, ne lett volna az érzélgősség vagy a túlzás pojácája?”<sup>23</sup>

E civilizáció elsorvadásának, megújhodni képtelenségének okai között Herzen az ideálok, a magasztos eszmék hiányát is lényegesnek tartotta. Ha ilyenek volnának — mint ahogy az ezt megelőző korokban szép számmal születtek előrevivő eszmék, vonzó ideálok — lehetséges volna a szükségszerű kibontakozás: „... Korábban voltak ideálok, hit, szavak, amelyekért megdobbant a szegény honpolgár és a gőgös lovag szíve is; . . . Hol az a zsoldár, amelyet korunkban hittel és odaadással, tűzzel énekelhetnének a ház valamennyi szintjén, a pincétől a manzardig, hol a mi . . . Marseillaise-ünk?”<sup>24</sup> — tette fel a kérdést Herzen, utalva a letűnt idők hősi eseményeire. —

A pesszimizmus, a kivezető út meg nem látása ellenére szükséges hangsúlyoznunk, hogy Herzen nem az emberiség kultúra teremtő erejében kételkedett, hanem konkrétan a burzsoá társadalmi rend akkori állapotáról szűrte le a művészetekkel szembeni ellenséges viszonyulást. Nem zárta ki azt sem teljesen, hogy feltűnhetnek még így is tehetséges írók, művészek, születhetnek az átlag fölé emelkedő alkotások, amelyek maradandóak, igazán művésziek, de az általános vonalat ezek sem változtatják meg.

Nem általában az emberiséget féltette, tartotta alkalmatlannak a jövődő kulturális fejlődés szempontjából, úgy vélem erre a legjobb bizonyíték az a hit, az a bizalom, amelyet Oroszország jövője, kulturális felenlekedése iránt tanúsított. A 40-es évek végén, az 50-es években írt cikkei, levelei sugároznak a biztos tudattól, hogy — miután Franciaország már eljátszotta szerepét — „Most már csak a civilizáció egyetlen mintaképe . . . Anglia maradt . . .”, s mellette Oroszország — . . .”<sup>25</sup>

1854. június 7-én pedig azt írta egyik ismerősének — értékelve a bukott forradalmat, s előre tekintve a jövőbe — : „48 júniusának napjai nyilvánvalóvá tették számomra Európa valódi állapotát. Minél jobban elmerültem abban, ami történt, annál nagyobb szükségét éreztem, hogy két dolgot közöljek a világgal. Először — hogy Oroszország nemcsak börtön és cári bürokrácia, hanem mély forradalmi elemeket is hord magában, anarchikus elemeket a nemesség, kommunisztikusokat a nép. Másodszor — hogy a Nyugat egyáltalán nem olyan ördögien forradalmi, ahogyan képzelem. Nagy gondolata van . . . — , de kevés az ereje, energiája, meggyengült . . . Oroszország — ez a börtönbe zárt fiatal erő, aki soha semmi hasznosat, okosat nem csinált, sokat ígér . . .

A jövőt ezerféle úton lehet elérni – a végső eredmény mindig egy és ugyanaz lesz – a szociális átalakulás.”<sup>26</sup>

Az 50-es évek végére, az oroszországi jobbágyfelszabadítást várva, egyre inkább úgy ítélte meg, hogy ez az átalakulás egyedül Oroszországban valósulhat meg a közeljövőben, ekkor már sem Anglia, sem Amerika iránt nem táplált reményeket. Fiához írta 1860. január 22-én: „... Oroszország az egyetlen ország, amely gigantikus léptekkel halad a szociális fordulat felé.”<sup>27</sup> Ezek a történeti-társadalmi nézetei – noha tudjuk, hogy téves elképzelésre, az orosz paraszti szocializmusra épültek, s Oroszország is kapitalista fejlődés útját járta – vezettek ahhoz, hogy – szemben a Nyugat kultúrát sorvasztó, civilizációt továbbvinni már nem tudó szerepével –, Oroszország jövője e vonatkozásban is reményteljes, hiszen mindegyre alkalmas, képes. Az előbbin kívül erre alapot adott Herzennek az orosz nép, az orosz lélek alkotó erejébe, kiapadhatatlan tehetségébe vetett megingathatatlan bizalma is, ami kétségteljesen magán viselt némisszlavofil-narodnyik tulzást is.

Arról, hogy Oroszország – mind történelmi fejlődését, mind jövőbeli kultúráját illetően – nagy lehetőségek, széles perspektíva előtt áll, Herzen gyakran tett említést. Ennek igazolására csupán utalásszerűen térünk ki néhány kérdésre. Jól tükrözi ezt a bizakodást mindaz, amit Herzen a színházról, annak funkciójáról tartott. Véleménye szerint a színházban az adott kor legfontosabb kérdései vetődnek fel, s ezekkel jelentős hatást lehet gyakorolni a nézők politikai, erkölcsi nézeteinek formálására. Ez azonban csak a valóban aktuális mondanivalót hordozó, realista színházban következhet be. Ez a realista színjátszás Franciaországban csupán részben (s nem a korabeli darabok, hanem a klasszikus színházi hagyományok ápolása révén) valósult meg, míg Oroszországban Scsepkin, Mocsalov és mások színészi munkájának eredményeként, illetve Gogol, majd Osztrovszkij darabjaival megteremtődött.

Lényegében ugyanez a hit tükröződik akkor is, amikor Herzen az orosz irodalom és a forradalmi eszmék összekapcsolódásáról ír. Az erről rajzolt kép egyértelmű bizonyossága szerint a XIX. század legjelesebb orosz költői, írói, kritikusai munkásságukkal, az önkényuralmi rend bírálataival jelentős mértékben hozzájárultak a társadalmi haladás, az orosz nép felszabadításának ügyéhez. Oroszország jövője zálogaként értékelte Herzen a festő A. Ivanov eszméi útkeresését is, miként az orosz nép tehetségének erejét mutatta be íróként a „Tolvaj szarka” színésztrójában, Anette-ben is.

A ma távlatából Herzen Oroszország jövőjébe vetett optimizmusa igazolódott, hiszen a XIX. század második felének orosz kultúrája egyetemes viszonylatban is igen magas szintre jutott, nagy értékekkel járult hozzá az emberiség szellemi gazdagodásához. Elegendő hivatkoznunk az irodalom területéről Dosztojevszkijre, L. Tolsztojra, Csehovra, vagy a zenei életből az „Ötök” csoportjára, némely vonatkozásban a képzőművészetre. Ezzel együtt azonban látnunk kell azt is, hogy Herzen nem csak a paraszt-szocializmust, Oroszország sajátos fejlődését illetően, hanem a nyugat-európai kultúra, művészet perspektíválenségét illetően is tévedett.

Úgy vélem, ennek igazolását maga a XIX. század második felének nyugat-európai művészete adta meg. Már a század középső harmadában a kritikai realizmus igaz tehetségek, elévülhetetlen alkotások sorát hozta, melyekre



Herzen részben nem fordított kellő figyelmet, illetve már nem volt módjában czekek értékelní. Majd a század utolsó harmadában, a polgári társadalom vál-ságának közepette alkotó írók, művészek — noha egy részük kétségkívül a régi világból még menthetőnek vélt eszméket, dolgokat igyekezett menteni, más részük viszont az új, a leendő miatt vállalkozott a rombolásra, — a művészet egyetemes viszonylatában komoly értékeket hoztak létre, új kifejezési eszközökkel, formákkal, az ábrázolás új módszerével gazdagítva a művészeteket. A teljesség igénye nélkül elégséges csupán utalnunk a naturalizmusra, az impresszionizmusra, a szimbolizmusra, ezen irányzatok egy-egy kiemelkedő képviselőjére.

Gondoljuk csak meg, mily mértékben gyarapodott az egyetemes emberi kultúra Maupassant, Zola vagy Ibsen műveivel, akiknek ábrázolási módszere, társadalombírálata, a polgári társadalom „elit”-jének leleplezése, az alsóbb osztályok, rétegek életének bemutatása kétségtelenül hozzájárult az erjedéshez, az új eszmék születéséhez.

Ugyancsak napjaink képtárainak természetes velejárói az impresszionista festők (Manet, Monet, Renoir, Cézanne, Degas) a természet színeit csodálatosan visszaadó képei, vagy Rodin a fényárnyék együtthatás segítségével a mozgás pillanatnyiságát bravúrosan érzékeltető szobor-alkotásai.

De sok-sok vonatkozásban értékes a francia szimbolisták (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud) formát megújító költészete is, amely — hasonlóan a naturalizmus, az impresszionizmus szellemében létrehozott művekhez — igen nagy befolyást gyakorolt, lényeges hatással volt a XX. század irodalmára, művészetére is. Ugyanígy szólhatunk a zenéről is, amely olyan művészeket adott a XIX. században mint Bizet, Debussy, Ravel, akiknek operái, zeneművei napjainkban is az egyetemes zenekultúra kincsei, vagy még inkább megemlíthető R. Wagner, akinek életműve fordulatot jelent az egész eddigi operatörténethez képest. (Az igazsághoz tartozik, hogy — amint azt korábban már idéztem — egyedül Wagner muzsikájában látott Herzen némi biztatót a jövő zenéjét, művészetét illetően.)

A tárgyilagosság viszont megkívánja annak méltánylását, hogy összhangban azon nézeteinek változásával, miszerint új erő formálódik Nyugaton is, mely képes a változtatásra, Herzen elvetette szkepticizmusát a kultúra fejlődését illetően is. A „Levél a régi barátához” (1869) című művében, amikor a már korábban idézett kultúra-megőrző szerepet hangsúlyozta, egyúttal azt is kifejezte, hogy aggálya elmúlt. Az ingadozás, a pesszimizmus után mintegy hitet tett amellett, hogy az emberiség létezéséig a kultúra, a művészet is élni, fejlődni fog, mint az élet elvehetetlen, előrehaladásában megakadályozhatatlan szerves része.

## J E G Y Z E T E K

1. A. I. Herzen, Szobranijje szocsinyenyij v tridecatyi tomah, Moszkva, 1954 – 62, T. III, Sztr. 29 – 30. ( továbbiakban Szobr. szocs.)
2. Szobr. szocs. T. III, sztr. 28
3. Szobr. szocs. T. IX, sztr. 37
4. Szobr. szocs. T. VII, sztr. 202
5. Szobr. szocs. T. XXVI, sztr. 240
6. Szobr. szocs. T. XX, sztr. 337
7. Szobr. szocs. T. III, sztr. 37
8. Szobr. szocs. T. XX, sztr. 581
9. Szobr. szocs. T. V, sztr. 51
10. Szobr. szocs. T. III, sztr. 31
11. Szobr. szocs. T. XVI, sztr. 138
12. J. Elszberg: Esztetyiceszkije vzgljadi A. I. Gercena (V knyige: A. I. Gercen ob iszkussztve, M., 1954 sztr. 10)  
L. Lisiner: Esztetyiceszkij ideal A. I. Gercena i voproszi iszkussztva (V knyige: Esztetyika i iszkussztvo. Iz isztoriji domarkszitszkoi esztetyiceszkoi miszli, M., 1966, sztr. 216)
13. Szobr. szocs. T. VI, sztr. 32 – 33
14. Ny. G. Csernisevszkij: Poln. szobr. szocs. T. II, sztr. 41 – 42 (Goszlitizdat, 1949)
15. Szobr. szocs. T. XVI, sztr. 151
16. Szobr. szocs. T. XVI, sztr. 154
17. Szobr. szocs. T. XIV, sztr. 117
18. Szobr. szocs. T. XVI, sztr. 138
19. Szobr. szocs. T. XXIII, sztr. 105
20. Szobr. szocs. T. XVI, sztr. 134
21. Szobr. szocs. T. XVI, sztr. 135
22. Szobr. szocs. T. XVI, sztr. 136 – 137
23. Szobr. szocs. T. XVI, sztr. 141
24. Szobr. szocs. T. XVI, sztr. 141 – 142
25. Szobr. szocs. T. XXIV, sztr. 221
26. Szobr. szocs. T. XXV, sztr. 184
27. Szobr. szocs. T. XXVII, sztr. 9

## **Резюме**

### **Вопросы эстетики, искусства и перспектива культуры в освещении А. И. Герцена**

А. И. Герцен, выдающийся мыслитель, известный писатель и литературный критик боролся за жизненную правду, за реализм в искусстве. Говоря об эстетических взглядах Герцена можно заметить их сходство с взглядами Чернышевского. В его концепции получили значительную роль народность, национальный характер, изображение жизни народа и распространение свободолобивых идей.

Герцен очень много занимался перспективой цивилизации, культуры России и Западной Европы. Он всегда верил в будущее России, в её культурное развитие (отчасти эта вера связана с теорией общинного социализма), но он сомневался в будущем развитии европейской цивилизации, культуры, потому что буржуазное общество — по мнению Герцена — не давало возможностей для обогащения культуры, для развития искусства Западной Европы.